



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: O(d)ślanianie siebie : o prozie Huberta Klimko-Dobrzanieckiego

Author: Agnieszka Nęcka

Citation style: Nęcka Agnieszka. (2016). O(d)ślanianie siebie : o prozie Huberta Klimko-Dobrzanieckiego. W: A. Nęcka, D. Nowacki, J. Pasterska (red.), "Skład osobowy : szkice o prozaikach współczesnych" Cz. 2. (S. 263-283). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

O(d)słanianie siebie O prozie Huberta Klimko-Dobrzanieckiego

Agnieszka Nęcka

Grzegorz Czekański zauważył, że Hubert Klimko-Dobrzaniecki, tworząc swoją prozę, „konsekwentnie uprawia i podsycza mitologię siebie [...]. Co by nie mówić, ten prozaik jak mało kto bazuje na swojej [...] biografii, robiąc z niej punkt wypadowy w poszukiwaniu nierealnego. I czyni to świadomie, kreując jednocześnie swoje autorskie, oldskulowe portfolio narratora nierozdzielonego z figurą pisarza”¹. W efekcie otrzymujemy swoiste retuszowanie rzeczywistości, pozwalając na uatrakcyjnianie zwyczajnych, nieciekawych zdarzeń z biografii pisarza. Zacierająca się granica między prawdą a fikcją sprawia, że obserwujemy mechanizm jednoczesnego odsłaniania i zasłaniania siebie. W efekcie Klimko-Dobrzaniecki jest jednym z tych pisarzy, którzy odnajdują przyjemność i spełniają się w penetrowaniu przeszłości, mającemu na celu jej odpominanie. Z powodu umieszczania bohatera odgrywającego rolę *alter ego* polsko-islandzkiego pisarza tomy prozatorskie autora *Kotłysanki dla wisielca* niejednokrotnie zachęcały do czytania ich właśnie przez pryzmat autobiograficzny. Stąd pojawiające się w jego książkach opisy trudów codzienności życia w Islandii, pracy w charakterze ulicznego mima, sprzedawcy kawioru, pracy w domu starców czy wątek wykupionego przez gejów tomu ku poezji. Akcja snutych przez Klimko-Dobrzanieckiego opowieści toczy się w Polsce lub Islandii. Ale, jak starał się przekonać pisarz,

Siła opowieści jest dla mnie najważniejsza. Miejsca są mniej istotne. Po usunięciu geograficznych dekoracji i tak zawsze pozostaje ten sam nu-

¹ G. CZEKAŃSKI: *Literatura brzydka*. W: *Rozkład jazdy. Dwadzieścia lat literatury Dolnego Śląska po 1989 roku*. Red. J. BIERUT, W. BROWARNY, G. CZEKAŃSKI. Wrocław 2012, s. 307.

dysta. Człowiek jest wszędzie taki sam. Może mu brakować pieniędzy lub może mieć ich nadmiar — ale w środku jesteśmy tacy sami².

W rezultacie jego dotychczas wydane tomy prozatorskie zdeterminowane były nade wszystko przez trzy żywioły: poszukiwanie wolności, potrzebę odnalezienia swojego miejsca w świecie oraz śledzenie skłonności marzycielskich, które sprawiają, że człowiek zachowuje się irracjonalnie. Tym samym sporo miejsca poświęca pisarz outsiderom, innym, „dziwakom”.



Klimko-Dobrzaniecki zadebiutował zbiorem opowiadań *Stacja Bielawa Zachodnia*, mając trzydzieści sześć lat, natomiast wydanego w 2007 roku *Wariata*³ traktowano jako „drugą — pierwszą książkę prozatorską” autora *Por-nogarmażerki*, choć niektórzy komentatorzy życia literackiego po 1989 roku za właściwy debiut uznawali wydany w 2006 roku *Dom Róży. Krýsuvík*⁴.

W przypadku dwóch pierwszych tytułów sprawa, przynajmniej pozornie, jest dość prosta: mamy tu bowiem do czynienia z poprawioną i poddaną ponownej obróbce redakcyjnej wersją małych narracji z wydanego w 2003 roku tomu. Zmianie uległy także tytuły poszczególnych tekstów oraz kolejność ich ułożenia. Czym tłumaczyć potrzebę powrotu do debiutu prozatorskiego sprzed czterech lat? Najprościej zapewne byłoby powiedzieć, że strategią marketingową, zgodnie z którą pisarz postanowił wykorzystać sukces nominowanego do Nagrody Literackiej Nike *Domu Róży. Krýsuvík*. Ale przystać na taką konstatację to, dopuszczając się niesprawiedliwości względem pisarza, mocno uprościć sprawę — tym bardziej że kilka tygodni przed publikacją *Wariata* ukazała się trzecia jego książka prozatorska — *Raz. Dwa. Trzy*. Trzeba zaznaczyć już na wstępie, że ów swoisty *lifting* wyszedł opowieściom zakorzenionym na Dolnym Śląsku na dobre. I w tym — w potrzebie permanentnych powrotów do krainy lat dziecińczych — można właśnie widzieć nadrzędny powód odświeżenia (wzbogaconej o jeden nowy tekst) *Stacji Bielawa Zachodnia*. „Są miejsca na mapie, które stają się końcem świata. Tętniące niegdyś tory kończą się nagle w szczerym polu. A to pole coraz bardziej zarasta”⁵. Chodzić by więc miało o swoiste odpominanie. Wbrew pozorom to wszakże nie tyle proza małoobjęźniana (choć nie da się ukryć, że

² *Tylko (i aż) opowiadacz*. Z Hubertem KLIMKO-DOBRZANIECKIM rozmawia Robert OSTASZEWSKI. W: R. OSTASZEWSKI: *Etapy. Rozmowy z pisarzami (i nie tylko)*. Olsztyn 2008, s. 202.

³ H. KLIMKO-DOBRZANIECKI: *Wariat*. Olsztyn 2007.

⁴ Zob. na przykład *Tylko (i aż) opowiadacz...*, s. 202; J. BIELAS: *Europa (Zachodnia) to kobieta*. „Twórczość” 2006, nr 12, s. 114.

⁵ H. KLIMKO-DOBRZANIECKI: *Stacja Bielawa Zachodnia*. W: TEGOŻ: *Stacja Bielawa Zachodnia*. Nowa Ruda, s. 94.

Klimko-Dobrzaniecki opisuje swoje rodzinne strony), ile narracja obrazująca losy ludzi, których łączy nade wszystko poczucie osamotnienia, zagubienia i niepewności jutrzejszego dnia. W konsekwencji tego portret Bielawy i okolic nie ma wiele wspólnego z Arkadią. Ale nie jest to proza autobiograficzna, choć — przynajmniej momentami — takową chciałaby ona udawać. Klimko-Dobrzaniecki, nadając miejscu jedynie pośrednie znaczenie, sprawił, iż stało się ono poniekąd przezroczyste, dzięki czemu opowieść przybierać mogła znamiona parabolii. Zachowanie specyficznego klimatu owej „małej ojczyzny”, pamięci o jej mieszkańcach i ich doświadczeniach zeszło przeto na plan dalszy. Prozaik wykorzystał mitograficzną matrycę po to, by pokazać, że zakorzenienia dokonuje się nade wszystko za pośrednictwem wspomnień. Dzięki uczynieniu z opowiadanych historii narracji uniwersalistycznej autorowi *Rzeczy pierwszych* udało się uniknąć utknięcia na mieliznach literackich reminiscencji.

Tematem spajającym pomieszczone w *Wariacie* prozy są ludzkie dramaty: brak spełnienia zawodowego (*Rzeźnia*), rozpad związku małżeńskiego (*Kwiecia*), toksyczne relacje międzyludzkie, poniżanie i brak tolerancji (*Cud*), traumatyczne konsekwencje wojny (*Głowa*), problem przesiedleń (*Srebrna strzała*), brak szacunku dla zmarłych i niszczenie poniemieckich cmentarzy (*Żuki*) czy dążenie do wolności (*Marzenia*). Ale to zaledwie niektóre spośród poruszanych w *Wariacie* kwestii. Punktem kulminacyjnym miało być — jak sędzę — zamykające zbiór opowiadanie tytułowe, w którym autor *Raz. Dwa. Trzy* formułuje wniosek przerażający, choć aż nazbyt dobrze znany. Taki mianowicie, że z ludzkiego nieszczęścia inni zwykle robią spektakl. Dzieje się tak przede wszystkim dlatego, że ludzie nie zastanawiają się nad tym, że wszyscy bez wyjątku są narażeni na tragedię.

A jednak wszystkie tematyzowane tu problemy należą do spraw powszechnych. Trzy żywioły, które determinują ludzkie postępowanie: poszukiwanie wolności, potrzeba odnalezienia swojego miejsca w świecie oraz skłonności marzycielskie, sprawiają, że człowiek zachowuje się irracjonalnie. Dlatego w centrum zainteresowań twórczych — jak się wydaje — Klimko-Dobrzaniecki umieścił rodzinę. Ciekawią go nade wszystko, naświetlane z różnych stron, relacje interpersonalne. Toksyczne kontakty z innymi i marzenia, które zwykle mają destrukcyjne konsekwencje, powodują, że nad opowiadaniem unosi się iście depresyjna aura. Człowiek wszakże mimo wszystko potrafi zachować nadzieję.

Podobnie jak rodzina rozpada się od wewnątrz, tak i spójność opowieści rozsadzana jest od środka. Każda z małych narracji zawiera kilka wątków, czasami jedynie luźno z sobą powiązanych. W tekstach zamieszczonych w *Wariacie* tkwi duży potencjał, co można poczytywać zarówno za zaletę, jak i za wadę tej prozy. Z jednej bowiem strony to dowód na posiadanie umiejętności uwodzenia narracyjną pomysłowością, z drugiej zaś — owa gęstość

świadczyć może o niezbyt dokładnym przemyśleniu opowieści, o swoistym kryzysie selekcji, mającym swe źródło w chęci obgadania zbyt wielu kwestii za jednym zamachem.



Akcja *Domu Róży* oraz *Krýsuvíku*⁶ rozgrywa się w Islandii, do której w poszukiwaniu pracy dociera Hubert, narrator i główny bohater pierwszego z opowiadań, *alter ego* pisarza. Dwa wzajemnie się uzupełniające utwory zostały połączone w jedną książkę. Dzięki zastosowaniu dość prostego zabiegu edytorskiego, polegającego na tym, że pierwsza strona okładki jest zarazem czwartą stroną, sprawia, że lekturę można rozpocząć od jednego bądź drugiego opowiadania.

W *Domu Róży* Klimko-Dobrzaniecki koncentruje uwagę przede wszystkim na samotności, której uosobieniem stają się zamknięci w domu opieki staruszkwowie. To nimi opiekuje się Hubert — trzydziestokilkuletni Polak, który zanim osiedlił się w Islandii, zajmował się zarabianiem na życie w różnych zakątkach Europy. Gdy Hubert założył rodzinę, znalazł pracę pielęgniarza, obserwując bezwzględne reguły panujące w nowoczesnym domu starców w Reykjavíku⁷.

Starcy, wszyscy niby czyści, ubrani, ogoleni, staruszki umalowane, z nakreconymi na wałki włosami, ale jak postaci wycięte tępych nożyczkami z kartonu, niedokładnie wycięte rękami małego dziecka. Nostalgia była w ich oczach, tęsknota, tęsknota za śmiercią. Zwisające policzki, opadnięte powieki, sine ręce, opadające z wózków bezwładne nogi...

DR, s. 15–16

Zniedołęzniali, poniżani, zawstydzeni własną niepełnosprawnością, porzuceni przez najbliższych pacjenci zostają oddani na pastwę „obrotnych pielęgniarek, umiejętnie ciągnących zyski z rodzin nieszczęśników, czy kucharzy,

⁶ H. KLIMKO-DOBRZANIECKI: *Dom Róży. Krýsuvík*. Wołowiec 2006. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. Po symbolach DR (*Dom Róży*) oraz K (*Krýsuvík*) podaję stronę, z której cytatai zaczerpnęłam.

⁷ *Dom Róży* przypomina, na co zwróciła uwagę Marta Mizuro, *Zapiski z nocnych dyżurów* Jacka Baczaka, zaznaczając, że „O ile jednak refleksje Baczaka miały wymiar poetycki i składały się na wzruszającą opowieść o przemijaniu, Dobrzaniecki szuka w tym doświadczeniu czegoś innego. Nie tyle siebie, bo i to odnajdywanie się w sytuacji ekstremalnej uznać należy za cel wspólny dla obu autorów. Autor *Domu Róży* szuka tutaj mitu. [...] od *Zapisków* różni się *Dom* także poetyką. Dobrzaniecki woli groteskę i grubą kreskę, zaznaczając w ten sposób swój dystans do bezwzględnych reguł panujących w zakładzie. Nie uwziósł zatem faktu uczestnictwa w zbiorowej ostatniej drodze i w efekcie jest to jednak zupełnie inna książka”. M. MIZURO: *Śmierć na każdym piętrze*. „Nowe Książki” 2006, nr 4, s. 32.

sprzedających chińskim restauracjom zaoszczędzoną na »niejadkach« żywność, bądź cwanych Polek, liczących tu na jak największe uboczne korzyści, czy wreszcie pielęgniarzy-pedałów zatrudniających się tu dla oczywistych profitów erotycznych”⁸. Pracujący w domu starców ludzie liczą zatem na różnego rodzaju korzyści. Bohater *Domu Róży* rejestruje różne sytuacje, pokazujące uzależnioną od statusu ekonomicznego hierarchię pensjonariuszy. Ci, którzy rezydują poza najwyższym piętrem, zwanym Dachem, umierają odarci z godności. Są przerażeni nie tylko zbliżającą się śmiercią, ale także własną niedołężnością.

W małym pokoiku pachniało kupą. Na łóżku postawionym przy ścianie leżał zwinięty bordowy koc, pod nim człowiek, stary człowiek. Wychylał spod tego bordo siwą głowę jak mały gołąbek, który ze strachem spogląda w niebo i sprawdza, czy jastrząb nie nadlatuje. Widziałem jego wystraszone oczy, oczy małego chłopca, który niechcący podpalił stodołę. Bał się, bał się i nic nie mógł zrobić, bo łóżko było zablokowane.

DR, s. 13

Beznamiętnie prowadzona relacja Huberta wynika przede wszystkim z faktu, że z czasem pielęgniarz uodparnia się na to, co widzi.

Czy śmierć jest końcem, czy też początkiem czegoś lepszego, ciekawszego? Odwieczny dylemat, odwieczny konflikt racjonalizmu i magii, rozumu i ducha, sam nie wiem, pewnie coś jest po tym ostatnim oddechu, jakiś inny wymiar. Przynajmniej chcę, żeby tak było, tak żyję, tak żyję, żeby wierzyć, że coś jest. Ja się jakoś przyzwyczajam do obcowania ze starością, śmiercią, wciąga mnie to.

DR, s. 23–24

Zdaniem Mieczysława Orskiego,

syndrom chłodu wiąże się nie z samym klimatem i surowym, wyludnionym krajobrazem islandzkim, z atmosferą ograniczającej kontakty międzyludzkie północy, ale i z apelującym do sumienia i wyobraźni narratora owym specyficznym doświadczeniem kontaktu „pierwszego stopnia” ze społecznością ludzi starych, wykluczonych z „normalnego” świata ze względu na swój podeszły wiek, a szczególnie jego nieprzyjemne dla otoczenia przypadłości i fiksacje⁹.

Jedną z przyczyn takiego stanu jest rozpad więzi rodzinnych.

⁸ M. ORSKI: *Uporczywy ciężar bytu*. „Odra” 2007, nr 2, s. 130.

⁹ Tamże, s. 129.

Rodzina, uczucie bliskości, miłości, oparcia, zrozumienia, ostoja, wybaczenie, poparcie, tak, ale chyba już tylko w książkach. Teraz rodzina to wspólne spłacanie pożyczek, wspólne płacenie rachunków i swoje, wspólne i nie swoje dzieci, zapracowani rodzice, ojcowie dorabiający na nadgodzinach, bo ciągle więcej tu pracy niż rąk do pracy. A potem dzieci cię nie znają i umieszczają w takiej instytucji, podpisują dokument eutanazyjny, bo za długo żyjesz i potrzebna twoja forsa na spłacenie do końca wielkiego jeepa. A jeśli się jeszcze nie zdecydowali, że uśmiercą cię przed Gwiazdką, to może przyjdą do ciebie w niedzielę i będą, zaraz po otworzeniu drzwi, po połknięciu pierwszego powietrza nasyconego amoniakiem, myśleli o natychmiastowym wyjściu, ucieczce przed sobą, obrazem samego siebie za kilkadziesiąt lat.

DR, s. 35–36

Gdzieś w tle snutej przez narratora *Domu Róży* opowieści mającą wspomnienia z jego dzieciństwa i młodości czy informacje dotyczące codziennej egzystencji na wyspie (między innymi wydanie tomiku wierszy, okoliczności przyjęcia obywatelstwa). Tym samym *Dom Róży* nie należy do „typowej” realizacji prozy emigracyjnej. Bohater opowiadania przyznaje, że powodem wyjazdu na wyspę była

Ciekawość. Powołanie. Udręka. Błogosławieństwo. Sam nie wiem, co mnie tu przywiodło. Może jednak ciekawość, to ona jest napędem. Potem ciekawość stała się powołaniem, powołanie udręką, a udręka błogosławieństwem.

DR, s. 6–7

Po czasie dociera jednak do niego, że „może to nie ciekawość, a podświadoma chęć ucieczki skierowała mnie na wyspę, najdalej gdzie można było, najdalej gdzie można było uciec od wspomnień z dzieciństwa” (DR, s. 111), od przeprowadzki do dwupokojowego mieszkania w bloku, rozvodu rodziców, pocieszania matki.

Od bagażu doświadczeń uciec wszakże nie sposób:

Człowiek chce odkrywać nowe światy, nowe miejsca, chce zapomnieć, oderwać się, ale zawsze wozi za sobą walizkę z pierwszej podróży. Ze mną jest tak samo. Ja tylko dorabiam nowe nazwy do starych krajobrazów, wypływających pocztówek z dzieciństwa, obrazów zapamiętanych przez dotyk tamtej ziemi, mojej ziemi, dobrze mi znanej, najpiękniejszej, najdroższej, bo tam byłem małym aniołkiem, tam wiedziałem, zanim zapomniałem.

DR, s. 26

Nawet będąc daleko, nieustannie powraca do swojej małej ojczyzny. „Formy powrotu bywają różne, ale są, czy to w snach, marzeniach, w trosce, we

wspomnieniach, w porównaniach. To psychologiczna walizka, nigdy nierozpakowana do końca, towarzysząca mi wszędzie" (DR, s. 28).

Odmienny poetologicznie *Krýsuvík* przynosi opowieść o losach irlandzkiej rodziny, a raczej — o mozolnym budowaniu domu. To monolog młodego mężczyzny, sieroty, który zakłada rodzinę, żyje z łowienia i suszenia ryb, planuje wybudować szklarnię. Ich egzystencja naznaczona jest jednak cierpieniem. Róża, pierwsza córka, rodzi się niewidoma, druga córka Karitas ginie w tragicznym wypadku. Po stracie dziecka umiera Karen, a zaraz za nią odchodzi ojciec Róży.

Obydwa opowiadania łączy przeto nie tylko motyw samotności. Jak zauważył Dariusz Nowacki, „Z połączenia obu tych utworów wyłania się globalny sens tomu. Jak można się domyślać — bardzo osobisty. Wszak *Dom Róży. Krýsuvík* to rzecz o budowaniu domu, zakładaniu rodu, o różnych wymiarach tej tyleż dosłownej, co symbolicznej roboty”¹⁰.



Bernadetta Darska o *Raz. Dwa. Trzy*¹¹ pisała jako o książce, która „powinna ukazać się przed nominowanym do nagrody Nike tomem *Dom Róży. Krýsuvík*. Przypomina bowiem literackie wprawki, próby rozpoznania własnego warsztatu i fabularnych pomysłów, niewątpliwie też sytuuje się w kręgu klasycznych — by tak rzec — opowieści inicjacyjnych”¹². Trudno zaprzeczyć, wszak Klimko-Dobrzaniecki wykorzystuje dobrze znane motywy: młodzięńczy bunt, wyrywanie się spod wpływu nadopiekuńczej matki czy pierwsze doświadczenia erotyczne.

Bohaterami *Raz. Dwa. Trzy* są trzech mieszkający w małym dolnośląskim miasteczku młodzi chłopcy: punk, fryzjer homoseksualista i alumn seminarium. Pierwszy to półsierota, wychowywany przez nieinteresującego się nim ojca, nieustannie się przeciwko wszystkiemu buntujący. Dwaj pozostali (jeden z nich jest gejem, drugiemu rośnie biust) są ofiarami toksycznych relacji z matkami. Przestrzeń prowincji nie jest tu bez znaczenia. „W takich miasteczkach szybciej przychodzą mrozy, więcej śniegu pada, dłużej leży i później topnieje. W takich miasteczkach więcej osób umiera na zawały i cierpi z powodu chorób serca” (RDT, s. 106).

Łączy ich przede wszystkim podejmowanie prób poradzenia sobie z trudną sytuacją „odmieńca”, w jakiej się znaleźli. Pozbawieni wsparcia i opieki najbliższych, starają się odnaleźć swoje miejsce w świecie i odpowiedzieć na

¹⁰ D. NOWACKI: „*Dom Róży. Krýsuvík*” Huberta Klimko-Dobrzanieckiego. „Gazeta Wyborcza”. <http://wyborcza.pl/1,75517,3161833.html> (dostęp: 12.02.2015).

¹¹ H. KLIMKO-DOBZANIECKI: *Raz. Dwa. Trzy*. Kraków 2007.

¹² B. DARSKA: *Prowincja forever*. „Opcje” 2007, nr 2, s. 84. Podobnego zdania był Mieczysław Orski: *Raz, dwa*. „Odra” 2007, nr 10, s. 130.

pytanie dotyczące własnej tożsamości. Narracja Klimko-Dobrzanieckiego, jak przekonywał Robert Ostaszewski,

przedstawia konsekwencje braku zakorzenienia innego rodzaju. Trzej bohaterowie powieści znajdują się poza wyraźnie zaznaczonymi granicami płci, rodziny czy systemu społecznego, tkwią w przestrzeni (po)granicznej, gdzie króluje niepewność, generująca lęki i frustrację; trudno tam o jasne reguły czy drogowaskazy pokazujące wyraźną ścieżkę życia. Nic więc dziwnego, że bohaterowie *Raz. Dwa. Trzy* miotają się, wypróbowują rozmaite role społeczne, przerzucają się ze skrajności w skrajność, wciąż nie mogąc odnaleźć tego, co nadałoby sens ich życiu, ukoilo lęki albo zwyczajnie przyniosło szczęście [...]. Inaczej rzecz ujmując: umiejscowienie w przestrzeni (po)granicznej daje im wolność, ale jest to wolność trudna¹³.

Klimko-Dobrzaniecki przygląda się zatem szerszej panoramie społecznej, dzięki czemu wypunktowuje między innymi obłudę, ksenofobię, homofobię, antysemityzm, wypaczenia katolicyzmu, ale żadnego z tych problemów nie poddaje głębszej analizie. Wynikające z nagromadzenia opresji rozedrganie osobowości podkreślane jest także za pomocą konstrukcji tej prozy. Zdaniem Agnieszki Wolny-Hamkało,

Już sama kompozycja książki może wydać się nieco anarchistyczna: śledzimy jedną kompletną fabułę, w którą wpleciono dwie inne opowieści — kadry z dwóch różnych filmów: trochę retrospektywy, migawki z życia, wybrane na pozór przypadkowo wspomnienia. Ten tok narracji może wydać się nieco męczący, ale to zabieg dobrze oddający rozedrganie świata i sensualne rozterki bohaterów książki, ich stan permanentnej niepewności. Tak jak my co chwilę pytamy siebie, kto tu jest kim, tak postaci Klimko-Dobrzanieckiego co chwilę sprawdzają, kim tak naprawdę są¹⁴.

W konsekwencji mimo różnych losów biograficznych, poglądów i pasji bohaterowie *Raz. Dwa. Trzy* niewiele się między sobą różnią. Jak się wydaje, zamiarem autora *Kołysanki dla wisielca* było pokazanie nie tyle problemu „inności”, ile problemu tkwiącej w mentalności prowincji.

Lęk przed czymś, co nieznane i co niesie ryzyko, powoduje, że wolimy pozostać tam, gdzie wszystko jest przewidywalne, rozpoznawalne, gdzie nic się nie zmienia. Prowincję tworzy więc człowiek, a nie

¹³ R. OSTASZEWSKI: *Opowieści (po)graniczne*. W: TEGOŻ: *Etapy. Rozmowy z pisarzami (i nie tylko)*..., s. 209.

¹⁴ A. WOLNY-HAMKAŁO: „*Raz. Dwa. Trzy*” Huberta Klimko-Dobrzanieckiego. „Gazeta Wyborcza”. <http://wyborcza.pl/1,75475,4217314.html#TRrelSST> (dostęp: 12.02.2015).

przestrzeń, w której się przebywa. Strach przed czymś nowym obezwładnia, paraliżuje, powoduje, że zamiast iść do przodu, cofamy się, aż wreszcie nie dostrzegamy już nawet, że sami siebie zamknęliśmy w więzieniu¹⁵.

Podporządkowanie się regułom społeczno-obyczajowym jest zatem gwarantem poczucia bezpieczeństwa. Każdy z narratorów dąży do urzeczywistnienia swego marzenia, choć tylko jednemu się to udaje.



Ze względu na czas akcji oraz znanych z *Domu Róży* bohaterów *Kotysankę dla wisielca*¹⁶ można uznać za swoistą kontynuację tego, co stało się celem opisu poprzednich utworów Klimko-Dobrzanieckiego. To poruszająca opowieść o przyjaźni, o szaleństwie, o przyjaźni w szaleństwie. Dziwna to jednak narracja. Łatwo bowiem zarzucić jej chaotyczność, poruszanie się po tych samych, aż nazbyt dobrze znanych z poprzednich książek, przestrzeniach, a autorowi — brak namysłu nad kompozycją. Myli się wszakże ten, kto sądzi, że Klimko-Dobrzaniecki nie zadbał o kwestie warsztatowe. Głównym spoiwem omawianej tu prozy jest chęć opowiedzenia o chorobie psychicznej, sprawiającej, że człowiek nie potrafi panować nad swoimi czynami. Szaleństwo jest jednak tym rodzajem wrażliwości, który pozwala mocniej, ale i boleśniej doświadczać świata. Pod postacią tytułowego wisielca kryje się Szymon Kuran (1955–2005), polski skrzypek, kompozytor i muzyk jazzowy, którego Klimko-Dobrzaniecki poznał w ostatnich latach życia zmarłego tragicznie artysty, kiedy ów walczył z chorobą psychiczną.

Najkrócej rzecz ujmując, *Kotysanka dla wisielca* jest próbą uchwycenia wspomnień związanych z niezwykłą osobowością Kurana.

Ja mam nieodpartą potrzebę zapisania historii pewnej przyjaźni, małego urywka z życia. Szymon odszedł. Nie ma go teraz w mieście. Nie można go spotkać na ulicy. Tego brakuje mi najbardziej...

KdW, s. 8

W konsekwencji proza ta została podszyta wyraźnym rysem autobiograficznym, jest intymnym pożegnaniem z przyjacielem. Fakt ten broni pisarza przed zarzutami nadmiernej ckliwości i momentami kiczowatości rozwiązań twórczych (których przykładem jest choćby „klasyczny” motyw ratunku dzięki odwzajemnionej miłości do kobiety) czy umieszczenie w książce — nieuważnie, zdaniem niektórych komentujących tę prozę recenzentów — wyselekcjonowanych (błahych) historyjek.

¹⁵ B. DARSKA: *Prowincja forever...*, s. 85.

¹⁶ H. KLIMKO-DOBZRANIECKI: *Kotysanka dla wisielca*. Wołowiec 2007.

Ową pracę żałoby, potrzebę powrotu do wspólnie spędzonych dni, uwiadacznia poszarpana, epizodyczna tkanka narracyjna. W kolejnych krótkich scenkach — niekoniecznie powiązanych z sobą na zasadzie przyczynowo-skutkowej — pojawiają się migawki z życiorysów trójki mieszkających w Reykjavíku emigrantów, których połączyło umiłowanie sztuki: znanego z *Domu Róży* malarza Bora, skrzypka Szymona oraz poetę-narratora. Dwaj pierwsi mają problemy psychiatryczne. Obydwaj zresztą popełniają samobójstwo. Trzecim jest — jak można się domyślać — *alter ego* Klimko-Dobrzanieckiego. Owe migawki nie zostały wybrane przypadkowo. Większość z nich składa się na obraz trudów emigracyjnej egzystencji, w której znoszeniu wsparcie można znaleźć jedynie wśród przyjaciół. To oni dają dach nad głową, zapraszają na „hot dogi z IKEI”, wspierają przy realizacji rozmaitych pomysłów (takich jak zarabianie w charakterze mima, jakiego podjął się narrator, lub uliczne sprzedawanie przez niego — wydanych własnym sumptem — tomików poezji), pomagają przygotowywać agrestowe knedle czy przemalowywać na zielono stojący na skwerze pomnik poety. Akceptują mniejsze i większe szaleństwa (na czele z kąpielą Szymona w będącym „orgią barw i zapachów” łubinowym morzu). Bliscy pozostają bez względu na okoliczności. Jednym ze sposobów odwdzięczenia się może być właśnie próba zachowania ich w pamięci. Narrator *Kotysanki dla wisielca* ciągle przeto i na nowo układa biograficzne puzzle. Dlaczego nieustannie powraca do tych samych zdarzeń? Odpowiedź jest prosta: chce wygrać z okrutnym działaniem czasu, który sprawia, że przeszłość, blaknąc, zaciera kontury tego, co było. „Teraz dopiero widzę z całą jasnością, że wszystko to pozory, bo za każdym razem brakuje jakiegoś elementu. Układanka powoli staje się niekompletna” (KdW, s. 7). Wspomnienia wraz z upływem dni są zniekształcane, wyolbrzymiane albo bagatelizowane.

Ale, jak zauważyła Bernadetta Darska,

Minipowieść Huberta Klimko-Dobrzanieckiego jest także historią o tęsknocie. O sile przywiązania do miejsc i ludzi, od których czasami uciekamy, a potem pamięć o nich kultuwujemy jako coś niezwykle cennego. O przewrotności wspomnień, o tym, że wracamy, choć nigdy wrócić byśmy nie chcieli¹⁷.

Autor *Raz. Dwa. Trzy* — pomimo ujawnienia źródeł, jakie przyczyniły się do napisania *Kotysanki*... — nie stosuje szantażu emocjonalnego. Mimo całkiem „prywatnych” pobudek prozaik stara się zachować uniwersalne znamiona opowieści o skłaniającym do ostateczności wariactwie. Narrator nie roztrząsa jednak — jak można by się spodziewać — powodów odebrania sobie przez Kurana czy Bora życia. Zdaje się pogodzony z samobójstwem przy-

¹⁷ B. DARSKA: *Koniec jako początek*. „Twórczość” 2008, nr 2, s. 125.

jaciół, czego dowodem spokojna, prostoduszna, momentami zabawna opowieść o wspólnych wyczynach, borykaniu się z samotnością i poszukiwaniu własnego miejsca w świecie¹⁸. Dzieje się tak dlatego, że Klimko-Dobrzaniecki nie udaje, że potrafi wytłumaczyć takie postępowanie.

Kiedyś myślałem, że samobójcy to tchórze, że ten desperacki krok jest ucieczką przed życiem, przed jego problemami, przed odpowiedzialnością. A może samobójcy to ludzie, którzy wygrali w chińczyka z Panem Bogiem, rzucili kostką i kiedy tamten odwrócił głowę, dali dyla, zanim w swojej łasce pozwolił im umrzeć naturalnie lub w wypadku. Teraz wiem, że samobójcy to ludzie całkowicie wolni, a tym samym nieposłuszni, to odważni wariaci, którzy sami wybierają swoje miejsce i czas, ubiegają Pana Boga, prowadzą z Nim jeden do zera.

KdW, s. 93

Na zmianę zdania wpłynął być może fakt, że pisarz opowiada o bliskich sobie ludziach. A być może zrozumiał, że nic nie jest albo czarne, albo białe, toteż nie sposób oceniać innych?

Klimko-Dobrzaniecki, problematyzując kwestie związane z „normalnością” i szaleństwem, nie wypowiada niczego odkrywczego. W wypadku *Kołysanki dla wisielca* jednak nie tyle ważne jest to, co się mówi, ile o kim i w jaki sposób. Granica bowiem między tym, co normalne, a tym, co nienormalne, jest umowna, a na poddawanie się obłędowi podatni są zwłaszcza artyści. Może więc — zastanawia się narrator — „to Szymon okazał się zdrowszy, zaciskając sznur...”? Może. Tego jednak nie dowiemy się nigdy. Decyzja Kurana i Bora obciążyła wszakże również Klimko-Dobrzanieckiego, owocując choćby zapisaniem kołysanki.

Kołysanka dla wisielca została przemyślana w najdrobniejszych szczegółach. Perspektywa retrospektywna współgra z lekko onirycznym stylem, dzięki któremu narracja nabiera znamion sentymentalnych. Dykcja melancholijna wymuszana przez autoterapeutyczne podłoże pisarstwa jest konsekwencją utknięcia w pętli czasu, które towarzyszy Klimko-Dobrzanieckiemu już od jego debiutanckiego tomu *Stacja Bielawa Zachodnia*. Polsko-islandzki prozaik chętnie oddaje się odpominaniu przeszłości. Także tym razem przyznaje się do tego wprost:

Często powracałem myślami w rodzinne strony. Tutaj, na wyspie, pamięć wydaje się wyraźniejsza, przywraca dawno zapomniane obrazy, które wydawały się tak błahe, mało znaczące. Wszelkie braki i niedostatki nadrabiają zmysły. Zacząłem pisać opowiadania, wracać myśla-

¹⁸ Choć, zdaniem Bernadetty Darskiej, „Oksymoroniczne zderzenie słowa »wisielec«, które kojarzy się ze śmiercią, i słowa »kołysanka«, budzącego skojarzenia z nowym życiem, odsłania niechęć do pogodzenia się z odejściem przyjaciela”. Tamże, s. 126.

mi do dzieciństwa, spisywać historie, fantazjować, wymyślać. Pisałem i marzyłem, marzyłem, że kiedyś wrócę tam naprawdę.

KdW, s. 71

Marzenie powrotu dotyczy nie tylko konkretnych przestrzeni geograficznych, które zachowały się w zakamarkach pamięci, ale także — a może nade wszystko — przypomnienia sobie związanych z tymi miejscami ludzi. Co ważniejsze jednak, owe eskapady są równoznaczne z podróżowaniem w głąb siebie. W prozie autora *Rzeczy pierwszych* urzeka bowiem nie tyle mająca wzruszać narracja o wspólnych wyczynach i mierzeniu się z dojrzewaniem do stabilizacji trójki artystów, ile konsekwencja, z jaką Klimko-Dobrzaniecki daje się wciągnąć w przeszłość, by poszukiwać swego „ja” między Polską a Islandią, między tym, co było, a tym, co jest. Zakładanie sobie pętli skróconej ze wspomnień czy zagłębianie się w swoje wnętrza nie dość, że wymaga sporej odwagi, to jeszcze może się nigdy nie skończyć. Może tylko w ten sposób, będąc daleko od rodzinnych stron, da się utrzymać przy zdrowych zmysłach? W przepełnionej wątpliwościami *Kołysance dla wisielca* i to pytanie pozostaje bez odpowiedzi.



O krok dalej, jak się wydaje, poszedł Klimko-Dobrzaniecki w *Rzeczach pierwszych*¹⁹, w których pisarz zbliżył się najbardziej do jawnie obnażającego intymność wyznania o sobie samym. W rozpoczynającym tę powieść *Słowie od Autora* prozaik zapowiada:

Stworzyłem [...] powieść autobiograficzną, a że mam dopiero czterdzieści dwa lata, jest to krótka powieść autobiograficzna. Ktoś kiedyś powiedział, że literaturoznawstwo i psychologia dawno odkryły, iż nikt nie potrafi powiedzieć w autobiografii prawdy, całej prawdy i tylko prawdy. Każdy stara się wyglądać na trochę lepszego lub trochę gorszego, według gustu.

RP, s. 5

Czy Klimko-Dobrzaniecki stał się przykładem potwierdzającym tę regułę? A może raczej autor *Raz. Dwa. Trzy* poszedł na całość i odstąpił co bardziej ciekawe (wstydlive? prowokacyjne?) epizody ze swojej biografii? Odpowiedź, na szczęście dla autora i dla nas — czytelników, nie jest tak jednoznaczna, jak można by się spodziewać. Wszak należy pamiętać, że pisarzowi — jako zawodowemu „sprzedawcy złudzeń” — nie należy bezwarunkowo ufać. Klimko-Dobrzaniecki zdaje się mieć doskonałą tego świadomość. Trudno przeto byłoby z pełną odpowiedzialnością czy też z przekonaniem

¹⁹ H. KLIMKO-DOBZANIECKI: *Rzeczy pierwsze*. Kraków 2009. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. Po skrócie RP podaję stronę, z której cytat zaczerpnęłam.

powiedzieć, które spośród budujących *Rzeczy pierwsze* opowieści są prawdziwe, a które sytuują się po stronie zmyślenia²⁰. Pisarz zadbał bowiem o to, by sprytnie zaszyfrować własne (choć pewnie nie tylko własne) doświadczenia w biografiiach swoich bohaterów.

Rzeczy pierwsze to dziesięć połączonych osobą głównego bohatera — Huberta — opowiadań składających się na swoisty *bildungsroman*. Opowieść — zgodnie z wyznacznikami gatunkowymi — rozpoczyna się od naszkicowania trzech potencjalnych, choć mocno pokreślonych, wariantów opisu momentu narodzin przyszłego pisarza, by później zmienić się w dygresyjną i chwilami odrealnioną narrację, dzięki której Hubert powraca do wspomnień z lat swojego dzieciństwa i swej młodości. Wspomnienia to dość szczególne. Nie tyle jednak bohater *Rzeczy pierwszych* jest w nich najważniejszy, ile inni, otaczający go na różnych etapach jego życia, ludzie. Przywołuje bowiem postaci, które miały większy lub mniejszy wpływ na jego życiorys: wujka Lulka (pokerzystę, wielbiciela galaretek i pożarów), który załatwił mu na studniówkę garnitur i buty z kostnicy, dziadka Szymona, który wraz z żoną odmówił podpisania volkslisty, Japończyka Hiroshiego wożącego z sobą ślubne kimono i mango kiszzone w soli morskiej, obieżyświata, który ofiarował mu pierwszą maszynę do pisania Victory, czy kobietę, z którą spędził przypadkową noc, a której mąż podarował mu pas ułatwiający komunikowanie się w obcym języku na trasie jego wędrówki, czy ekscentrycznego psychoterapeutę, który niespodziewanie potrafił zamienić się w łabędzia. To pozornie zwyczajni ludzie, skrywający jednak swoje tajemnice, dzięki którym wydają się bardziej niezwykli i interesujący. Podobnie przedstawiają się szkicowane w *Rzeczach pierwszych* miejsca. Klimko-Dobrzaniecki znów powraca do swej Bielawy, która — poddana nostalgicznej sile pamięci i niczym nieskrępowanej wyobraźni — jawi się jako przestrzeń magiczna, bezpieczna, przestrzeń, do której się z chęcią wraca, w niej bowiem tkwią korzenie, a zatem tytułowe rzeczy pierwsze. Pamięć narratora jest — jak to zwykle w podobnych przypadkach bywa — fikuśna i wybiórcza. Podsuwa to, co chce, pozwalając niejednokrotnie na koloryzowanie przywoływanych zdarzeń. Pamięć mitologizuje, wyolbrzymia, przekształca, dzięki temu jednak literacko podkreśloną autobiografię Klimko-Dobrzanieckiego czyta się nie bez prawdziwej przyjemności; tym bardziej, że miejsca zdarzeń zmieniają się niczym w kalejdoskopie. Bielawa, Islandia, Wiedeń... Bohater *Rzeczy pierwszych* podróżuje, gdyż jest ciekawy świata i ludzi. Przenosi się z miejsca na miejsce, ponieważ lubi przygody. W grę wchodzi również kwestie zarobkowe oraz marzenia o znalezieniu innego (lepszego?) świata i byciu kimś innym, niż jest się w rzeczywistości. Obok przeto przywołania emocji towarzyszących oglądaniu obrazu *Szatu uniesień*

²⁰ Mieczysław Orski przekonywał jednak, że w przypadku *Rzeczy pierwszych* nie mamy do czynienia z konwencją autobiograficzną. Zob. M. ORSKI: *Kalaninui ahilapalapa kaiulani cleghorn*. „Odra” 2010, nr 4, s. 122–123.

Podkowińskiego, obrazu będącego impulsem do fizycznego zainteresowania się kobietami, znalazł się migawkowy opis trudów emigracyjnego życia, pracy w kuchni, w restauracji, przy skubaniu indyków lub przy sadzonkach. Obok (re)konstrukcji przygód autostopowicza zostały zamieszczone wspomnienia pierwszej miłości — Ulli — która stała się jego obsesją, pierwszej trasy promocyjnej, a także czasu spędzonego w seminarium duchownym czy epizod więzienny za kradzież własnych książek z Empiku.

Najogólniej zatem mówiąc, *Rzeczy pierwsze* są opowieścią o formowaniu osobowości, o rodzinie, bliskich, o potrzebie o(d)słaniania swojej tożsamości, odnalezienia własnego miejsca w świecie. To narracja, która przypomina znaną powszechnie prawdę, że to, co pozornie wydaje nam się ważne, takie się nie okazuje. I odwrotnie. Powiadając, że codzienność składa się z drobiazgów, Klimko-Dobrzaniecki nie mówi niczego nowego. Omawiana tu proza autora *Kołysanki dla wisielca* nie jest również żadnym *novum*, jeśli idzie o problematyzowanie narodzin pisarza. Hubert ucieka tedy w pisanie nie tylko przed ciężką rzeczywistością, ale i przed sobą. Przelewanie myśli na papier jest przeto odbywaniem swoistej podróży w głąb samego siebie. Autoterapeutyczne podłoże pisarstwa autora *Wariata* jest — o czym można się było już przekonać, czytając jego poprzednie książki — nade wszystko konsekwencją utknięcia w pętli czasu. Ale czy oddawanie się wspomnieniom, melancholijnej tęsknocie za tym, co bezpowrotnie utracone, należy odczytywać jako wyraz odwagi? Szaleństwa? A może ich obu naraz? Mam jednak nieodparte wrażenie, że główny bohater jest tylko pretekstem do poddania się rozpasanemu żywiołowi gawędziarskiemu i sprawdzeniu granic rozbuchania wyobraźni. Zbyt wiele miejsca poświęca tu innym i zbyt często opowieść odrywa się od rzeczywistości. Jest też tak, jakby Klimko-Dobrzaniecki poddał swoją opowieść autocenzurze i przystopował w tych momentach, kiedy jego narracja nabierała kolorów. Wielka szkoda, że pisarz nie zdecydował się pójść na całość. Nie mam tu na myśli szczerej odautorskiej konfesji, ale podrzucanie ciekawych passusów i rezygnowanie z ich rozwinięcia czy też fabularnego wykorzystania. Owa jawna kreacyjność *Rzeczy pierwszych* sprawia jednak, że nie można zarzucić autorowi *Stacji Bielawa Zachodnia* emocjonalnego szantażowania czytelników. Pisarz wprawdzie konstatuje:

Niby chodzi tylko o to, żeby jak najbardziej zbliżyć się do prawdy o rzeczach zasadniczych. Ja chciałem w swojej książce opowiedzieć prawdę, całą prawdę i tylko prawdę. Nie wierzycie? Spytajcie mojego psychiatrę!

RP, s. 5

Cóż, wypadaloby podjąć wyzwanie i sprawdzić wiarygodność Huberta Klimko-Dobrzanieckiego. A jednak nie należy ulec tej pokusie z jednego co najmniej powodu. Lawirowanie między prawdą a zmyśleniem, faktem a lite-

rackim podkreśleniem jest o wiele bardziej intrygujące, pociągające i o wiele bardziej wciągające niż pewność, że oto słuchamy pełnej wstydlivych momentów spowiedzi kogoś, w kim po wielu trudach urodził się pisarz.



Powieść *Bornholm, Bornholm*²¹ Huberta Klimko-Dobrzanieckiego — wpisującą się w krąg narracji typu *Niech to nie będzie sen* Daniela Odii, *Gesty* Ignacego Karpowicza czy *Da capo* Jerzego Franczaka — Dariusz Nowacki określił mianem „męskiej psychologicznej powieści rozrachunkowo-tożsamościowej”²². Ta wyjątkowo trafna klasyfikacja wyznacza od razu pole problemowe, po jakim porusza się autor *Rzeczy pierwszych. Bornholm, Bornholm* Klimko-Dobrzanieckiego zawiera dwie opowieści. Bohaterem pierwszej, delegowanej w przeddzień wybuchu II wojny światowej, jest Horst Bartlik, nauczyciel biologii, który wraz z żoną i dwójką dzieci gdzieś w Niemczech prowadził nudne i „typowe” życie. Dzieje się tak również dlatego, że jest bierny. „W swoim życiu Horst chciał wiele, ale niewiele osiągał, wszystko przychodziło do niego drobnymi kroczkami i z opóźnieniem albo w ogóle nie przychodziło” (BB, s. 92). Oziębłość seksualna małżonki coraz bardziej przekonuje go, że trwa w bezsensownym związku, w którym miłość się wypaliła, pozostało jedynie przyzwyczajenie i troska o potomstwo. Monotonie przerywa wcielenie Horsta do Wehrmachtu i wysłanie go na Bornholm, gdzie zakochuje się w duńskiej dziewczynie Gudrun i płodzi córkę, o której istnieniu nie ma pojęcia.

Równolegle z losami Bartlika poznajemy drugą (zazębiającą się z pierwszą) historię, która wydarza się czterdzieści lat później. Wnuk Gudrun i Horsta czuwają przy łóżku matki, która zapadła w śpiączkę, a której zaborcza miłość do syna sprawiła, że ten jednocześnie ją kocha i jej nienawidzi.

Teraz, po wielu latach, stoję tu przy tobie i sam nie mogę się sobie nadziwić, że wróciłem. Nie wiem, nie jestem pewien, czy wróciłem, bo ty już nic nie możesz zrobić, a ja mogę żyć, jak chcę, bo gdybyś dalej miała władzę, to ta wyspa byłaby dla nas obojga za mała, czy raczej wróciłem, bo w głębi duszy tak bardzo cię kocham, że nigdzie na świecie bez tej twojej upiornej miłości nie mogłem się odnaleźć... Że w gruncie rzeczy zawsze bardzo tęskniłem za tobą i bardzo mi ciebie brakowało. Ja sam, mam, do tej pory nie wiem i nie mam pojęcia, czy będę wiedział. A jeśli się nawet dowiem, to czy będę z tego powodu szczęśliwszy i spokojniejszy?

BB, s. 71

²¹ H. KLIMKO-DOBZANIECKI: *Bornholm, Bornholm*. Kraków 2011. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. Po skrócie BB podaję stronę, z której cytaty zaczerpnęłam.

²² D. NOWACKI: *Czego pragną mężczyźni*. „Gazeta Wyborcza”. http://wyborcza.pl/1,75475,9032748,Czego_pragna_mezczyzni.html (dostęp: 12.02.2015).

W ramach terapii ma matce opowiadać. Wykorzystuje więc sytuację, by wyrzucić z siebie kierowane pod adresem matki pretensje. Dzięki temu poznajemy kolejne jego losy (traumatyczne dzieciństwo bez ojca, nieumiejętność zbudowania trwałego związku, czego konsekwencją stały się dwa rozwody i ciążące nad jego życiem fatum — śmierć dwóch synów).

Klimko-Dobrzaniecki uniwersalizuje swą narrację, starając się pokazać, że podobne dramaty rodzinne zdarzają się wszędzie, bez względu na czas historyczny i przestrzeń geograficzną. Rację miał Nowacki, powiadając, że

Duńczycy, Niemcy bądź Anglicy — zarówno za Hitlera, jak i dzisiaj — tak samo wołają o miłość i deklarują, że „dom jest najważniejszy”.

Tym samym Klimko-Dobrzaniecki kwestionuje istnienie mężczyzny zdefiniowanego przez normy obyczajowe, nakazy i zakazy środowiska, modele wychowania i inne represje. Tym, co naznacza męskie decyzje, jest niedająca uzgodnić się w ramach małżeństwa swoista dwumyślność: podporządkowanie rozbuchanemu pożądaniu erotycznemu oraz troska o dobro dzieci²³.

Bornholm, Bornholm opowiada zatem — najogólniej rzecz ujmując — o porażkach, niespełnieniach, rozczarowaniach, o frustracjach i osamotnieniu oraz o konieczności zdarzeń. To nie tyle bowiem — jak zdaje się przekonać Hubert Klimko-Dobrzaniecki — przeznaczenie kieruje naszym życiem, ile zbiegi rozmaitych okoliczności.



W powieści *Grecy umierają w domu*²⁴ w centrum znów został postawiony problem poszukiwania tożsamości i kwestia tęsknoty za szczęśliwym dzieciństwem. Tym razem jednak historia została wzbogacona o dekompozycję mitu ojca i figury „męskości”. Punktem wyjścia opowieści stają się Grecy przybyli w okresie Polski Ludowej po przegranej przez lewicowych bojowników z ogarniętej wojną domową ojczyzny. Głównym bohaterem jest urodzony w Polsce w 1960 roku Sakis Sallas, który zawsze czuł się obcym, zawsze był kimś nie u siebie. Podobnie się stało, gdy po dwudziestu latach wrócił do Grecji, gdzie rodacy postrzegali go jako Polonusa. Jako pięćdziesięciolatek, rzucił pracę dziennikarza w jednej z ateńskich gazet, by zostać pisarzem. Chciał napisać powieść o swych rodzicach. Pragnął nie tylko powrócić we wspomnieniach do ukochanego ojca i matki oraz do sielskiego dzieciństwa w Bielawie, ale także dowiedzieć się czegoś więcej na temat przeszłości swoich rodziców.

²³ Tamże.

²⁴ H. KLIMKO-DOBZANIECKI: *Grecy umierają w domu*. Kraków 2013.

W efekcie fabuła *Greków...* rozgrywa się równolegle na dwóch poziomach: teraźniejszym i wspomnieniowym. Pierwszy koncentruje się na relacjach Sakisa najpierw z jedną z rezydentek, a później z kobietą prowadzącą dom dla greckich pisarzy w Lefkes. Obydwa pseudoromanse przekonują bohatera, że nie potrafi nawiązać trwalszych związków z kobietami i powinien pozostać samotnikiem. Przemysław Pieniążek przekonywał, że

Bezowocna próba dokończenia przez bohatera (auto)biografii wynika z jego braku gotowości na konfrontację z prywatnymi demonami, licznymi kompleksami oraz powracającymi obawami. Dlatego też kiedy przed Sakisem nieoczekiwanie pojawia się szansa na emocjonalną stabilizację, ucieka — bo w angażowaniu się w uczuciową relację z drugim człowiekiem dostrzega zagrożenie [...] własnej wolności. Od dawna bowiem tkwi w samym centrum pajęczyny kłamstw, którą nieświadomie sam pomaga tkąć²⁵.

Drugi poziom z kolei przynosi przede wszystkim anegdotki dotyczące życia rodzinnego i ojca-marzyciela. Sakis mitologizuje rodziców. Ojca nazywa Posejdonem, matkę zaś — świętą. Powraca do łapania koników polnych, przywołuje marynarskie opowieści ojca czy wyszywanie przez matkę na obrusach kurpiowskich wzorów. Píše o nieustającej tęsknocie ojca za Grecją (choćby za dźwiękiem cykad), którą miało w pewnym sensie łagodzić przygotowywanie przez żonę greckich potraw z polskich warzyw (ziemniaki zawinięte w cebulę miały być zawijanymi w liście winogron).

Sfera uczuciowa jest tu najważniejsza, a uczucia wyłącznie rodzinne, obejmujące w pierwszej kolejności układy dziecko — rodzice. Dotykają z jednej strony fenomenu spełnionego ojcostwa, z drugiej — pustego miejsca, jakie zostaje po śmierci ojca. To ostatnie wydaje się szczególnie istotne, ponieważ ojciec Sakisa umiera dwa razy — raz realnie, a raz symbolicznie, kiedy przypadkowo zostaje ujawniona prawda o jego haniebnym czynach sprzed wyjazdu do Polski²⁶.

Książka *Grecy umierają w domu* jest kolejnym potwierdzeniem tego, że ludzie — bez względu na czas historyczny i przestrzeń geograficzną — doświadczają tych samych lęków, mają te same tęsknoty i marzenia. W życiu ważne są zakorzenienie i możliwość powrotu do domu.

²⁵ P. PIENIAŻEK: *Przysmak grecko-wiedeński*. „Twórczość” 2014, nr 1, s. 109.

²⁶ D. NOWACKI: *Proste opowieści Klimko-Dobrzanieckiego*. „Gazeta Wyborcza”. http://wyborcza.pl/1,76842,14429514,Proste_opowiesci_Klimko_Dobrzanieckiego.html (dostęp: 12.02.2015).



Autor *Wariata* pozostaje wierny sobie także w kolejnej, wydanej w 2013 roku, książce. I tym razem mamy do czynienia z zakotwiczonymi w autobiografizmie gawędami, które dotyczą przede wszystkim codzienności. Zebrane w *Pornogarmażerke*²⁷ utwory skupiają się głównie na obśmiewaniu współczesnej austriackiej ksenofobii, rasizmu, społecznej obłudy czy obskurantyzmu. Odślaniając absurdy codzienności, Klimko-Dobrzaniecki nie pisze jednak niczego nowego. Kpi na przykład z obowiązku pozbywania się w Wiedniu choinek jednego dnia (*Szafa*). Rozprawia także o nieprzewidywalności ludzkich losów. W *Mojej siekierze* pojawia się Franz, programista z wieloletnim stażem, który zmienia pracę na „złotą rączkę” w spółdzielni inwalidów. Autor *Raz. Dwa. Trzy* pisze również o niebywałej wytrzymałości na alkohol, która zadziwia Austriaków (*Stypendium*) czy, jak w *Kotysance dla Josefka*, powraca do historii Josefa Fritzla, zwanego Potworem z Amstetten. W *Plagiacie* pojawia się natomiast krytyk literacki Marcel Reich-Ranicki, który zachodzi za skórę Rudolfowi Klimko-Holzowi (zbieżność nazwisk jest nieprzypadkowa). Z kolei w *Premierze* roztrząsa koleje losu mieszkającego na obczyźnie polskiego pisarza, który bierze udział w powstawaniu jednej z najbardziej oczekiwanych rodzimych produkcji. Sporo uwagi autor *Rzeczy pierwszych* poświęca także emigracji.

Jak zauważył Dariusz Nowacki,

Oczywiście autor *Pornogarmażerki* nie mówi nam niczego nowego, ale też nie stroi się w piórka demaskatora odkrywającego prawdę o nastrojach społecznych panujących nad pięknym modrym i zarazem moralnie smrodliwym Dunajem. Jeśli w ogóle z tej książki wyłania się jakiś „donos”, to trzeba go widzieć w wielkim cudzysłowie, w błazeńskim przetworzeniu²⁸.

Dzieje się tak choćby dlatego, że Klimko-Dobrzaniecki i tym razem ma ambicje uniwersalistyczne. Jerzy Franczak przekonywał, że

O ile jeszcze w *Domu róży* można było widzieć zarówno subtelną narrację o śmierci, jak i metaforę starzejącego się Zachodu, to *Pornogarmażerka* pokazuje przede wszystkim trzeszczący w szwach projekt wspólnej Europy. Nie chodzi tylko o rozkład i upadek, ale o fiasko idealizowanej w ostatnich latach wielokulturowości. Granic, które tak doskwierały w PRL-u, już nie ma, jednak podziały na lepszych i gorszych pozostały. Tym trudniej z nimi walczyć, że dziś tkwią w głowach i mentalności ludzi zmuszonych do wspólnego życia²⁹.

²⁷ H. KLIMKO-DOBZANIECKI: *Pornogarmażerka*. Warszawa 2013.

²⁸ D. NOWACKI: *Proste opowieści Klimko-Dobrzanieckiego...*

²⁹ J. FRANCAK: *Zakrzywianie świata*. „Tygodnik Powszechny”. <https://www.tygodnik-powszechny.pl/zakrzywianie-swiata-20878> (dostęp: 15.02.2015).

Absurd i groteska służą zatem Hubertowi Klimko-Dobrzanieckiemu głównie jako swego rodzaju „krzywe zwierciadło”, w którym mogą się przeżyć współcześni Europejczycy. Ich lęki, (czasami mroczne) fascynacje, pragnienia, uleganie stereotypom i problemy codziennej egzystencji powracają — w różnych konfiguracjach i w różnym natężeniu — niczym bumerang. Rozprawianie o kondycji człowieka XXI wieku łączy się z próbami o(d)ślaniania swojego „ja”, dla którego biograficznym centrum niezmiennie pozostaje rodzinna Bielawa.

Hubert Klimko-Dobrzaniecki

Pisarz, poeta

Urodził się w 1967 roku w Bielawie (Dolny Śląsk). Absolwent liceum ogólnokształcącego w Ząbkowicach Śląskich. Po maturze był w nowicjacie u oo. palotynów. Studiował teologię w Koszalinie, filozofię na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu i filologię islandzką w Reykjavíku. Publikował między innymi w „Studium”, „Czasie Kultury”, „Twórczości”, „Lampie” i w „Portrecie”. Za *Dom Róży. Krýsuvík* otrzymał nominację do Nagrody Literackiej Nike. Był także nominowany do Literackiej Nagrody Europy Środkowej „Angelus” oraz do Nagrody Mediów Publicznych „Cogito” i Paszportu „Polityki”. Tomy poetyckie wydawał po islandzku i angielsku. Obecnie mieszka w Austrii.

Bibliografia

Powieści i zbiory opowiadań Huberta Klimko-Dobrzanieckiego (z wybranymi głosami krytyki)

Stacja Bielawa Zachodnia. Nowa Ruda, Mamiko, 2003.

Recenzje: K. Maliszewski: *Dobrzaniecki w poszukiwaniu miejsca*. W: Tegoż: *Pociąg do literatury. Szkicownik literacki z Dolnego Śląska*. Wrocław 2010.

Dom Róży. Krýsuvík. Wołowiec, Wydawnictwo Czarne, 2006.

Recenzje: J. Bielas: *Europa (Zachodnia) to kobieta*. „Twórczość” 2006, nr 12; K. Maliszewski: *W fabryce umierania*. W: Tegoż: *Pociąg do literatury. Szkicownik literacki z Dolnego Śląska*. Wrocław 2010; M. Mizuro: *Śmierć na każdym piętrze*. „Nowe

Książki" 2006, nr 4; D. Nowacki: „*Dom Róży. Krysuwuk*”, Klimko-Dobrzaniecki Hubert. „Gazeta Wyborcza”. <http://wyborcza.pl/1,75517,3161833.html> (dostęp: 29.12.2014); M. Orski: *Uporczywy ciężar bytu*. „Odra” 2007, nr 2; D. Weps: *Dom śmierci, dom życia*. „Opcje” 2006, nr 2; B. Żynis: *Hiob współczesny*. „Portret” 2006, nr 1.

Raz. Dwa. Trzy. Kraków, Korporacja Ha!art, 2007.

Recenzje: B. Darska: *Prowincja forever*. „Opcje” 2007, nr 2; A. Madaliński: *Ładna proza dla każdego*. „FA-art” 2007, nr 4; M. Orski: *Raz, dwa*. „Odra” 2007, nr 10; R. Ostaszewski: *Opowieści (po)graniczne*. „Dekada Literacka” 2007, nr 4. (Przedruk w: Tegoż: *Etapy. Rozmowy z pisarzami (i nie tylko)*. Olsztyn 2008); M. Wilk: *Punk is not dead!*. „Czas Kultury” 2007, nr 4–5; A. Wolny-Hamkało: *Raz. Dwa. Trzy*, Klimko-Dobrzaniecki, Hubert. „Gazeta Wyborcza”. <http://wyborcza.pl/1,82204,4217314.html> (dostęp: 30.12.2014).

Kołysanka dla wisielca. Wołowiec, Wydawnictwo Czarne, 2007.

Recenzje: J. Czechowicz: *Epitafium dla Szymona*. „Portret” 2007, nr 3; B. Darska: *Koniec jako początek*. „Twórczość” 2008, nr 2; A. Madaliński: *Ładna proza dla każdego*. „FA-art” 2007, nr 4; A. Nęcka: *W pętli czasu*. „Pogranicza” 2007, nr 6; D. Nowacki: *Hubert Klimko-Dobrzaniecki „Kołysanka dla wisielca”*. „Gazeta Wyborcza”. <http://wyborcza.pl/1,75475,4516710.html> (dostęp: 29.12.2014); J. Orska: *Minus nieskończoność*. „Nowe Książki” 2008, nr 2.

Wariat. Olsztyn, Portret, 2007.

Recenzje: J. Cembrowska: *Wariat i inne demony*. „Opcje” 2007, nr 3; A. Madaliński: *Ładna proza dla każdego*. „FA-art” 2007, nr 4; A. Nęcka: *Odświeżanie pamięci*. „Nowe Książki” 2007, nr 9; M. Orski: *Powrót do „cudzych żalów”*. „Przegląd Powszechny” 2007, nr 9; R. Ostaszewski: *Opowieści (po)graniczne*. „Dekada Literacka” 2007, nr 4. (Przedruk w: Tegoż: *Etapy. Rozmowy z pisarzami (i nie tylko)*. Olsztyn 2008); E. Sobol: *Wariat*. „Topos” 2007, nr 6.

Rzeczy pierwsze. Kraków, Wydawnictwo Znak, 2009.

Recenzje: D. Gajda: *Nie pierwszy raz o sobie*. „Nowe Książki” 2009, nr 10; A. Nęcka: *O(d)ślanianie siebie?*. „Twórczość” 2010, nr 2; M. Orski: *Kalaninuiiahilapalapa ka-iulani cleghorn*. „Odra” 2010, nr 4; G. Wysocki: *Hubert Klimko-Dobrzaniecki, „Rzeczy pierwsze”*. „Dwutygodnik”. <http://www.dwutygodnik.com/artukul/495-hubert-klimko-dobrzaniecki-rzeczy-pierwsze.html> (dostęp: 30.12.2014).

Bornholm, Bornholm. Kraków, Wydawnictwo Znak, 2011.

Recenzje: A. Ciarkowska: *Wyspa mężczyzn*. „Tygiel Kultury” 2012, nr 1–3; M. Cumber: *Maksymalnie nieudane egzystencje*. „Nowe Książki” 2011, nr 4; M. Górecka: *Dwugłos o niespełnieniu*. „Akcent” 2011, nr 3; K. Lisowska: *Mężczyźni piszą o matkach i płaczą*. „Czas Kultury” 2011, nr 4; A. Madaliński: *H. Klimko-Dobrzaniecki, „Bornholm...”*. „Dwutygodnik”. <http://www.dwutygodnik.com/artukul/1817-hklimko-dobrzaniecki-bornholm.html> (dostęp: 29.12.2014); M. Orski: *Noc polarna, chłód i ciemność*. „Odra” 2011, nr 3. (Przedruk w: *Rozkład jazdy. Dwadzieścia lat literatury*

Dolnego Śląska po 1989 roku. Red. J. Bierut, W. Browarny, G. Czakański. Wrocław 2012; Ł. Saturczak: *Możliwość wyspy*. „Lampa” 2011, nr 4.

Grecy umierają w domu. Kraków, Wydawnictwo Znak, 2013.

Recenzje: D. Nowacki: *Proste opowieści Klimko-Dobrzanieckiego*. „Gazeta Wyborcza”. http://wyborcza.pl/1,76842,14429514,Proste_opowiesci_Klimko_Dobrzanieckiego.html (dostęp: 12.02.2015); P. Pieniążek: *Przysmak grecko-wiedeński*. „Twórczość” 2014, nr 1; J. Sobolewska: *Grecy z Bielawy*. „Polityka”. <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1548921,1,recenzja-ksiazki-hubert-klimko-dobrzaniecki-grecy-umieraja-w-domu.read> (dostęp: 29.12.2014).

Pornogarmażerka. Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 2013.

Recenzje: B. Darska: „*Pornogarmażerka*” Huberta Klimko-Dobrzanieckiego. <http://ksiazki.onet.pl/recenzje/recenzja-pornogarmazerka-hubert-klimko-dobrzaniecki/5m2jv> (dostęp: 15.03.2015); J. Franczak: *Zakrzywianie świata*. „Tygodnik Powszechny”. <https://www.tygodnikpowszechny.pl/zakrzywianie-swiate-20878> (dostęp: 15.02.2015); D. Nowacki: *Proste opowieści Klimko-Dobrzanieckiego*. „Gazeta Wyborcza”. http://wyborcza.pl/1,76842,14429514,Proste_opowiesci_Klimko_Dobrzanieckiego.html (dostęp: 12.02.2015); P. Pieniążek: *Przysmak grecko-wiedeński*. „Twórczość” 2014, nr 1; P. Pustkowiak: *Rajskie piekielko*. „Lampa” 2013, nr 9.

Preparator. Warszawa, Od Deski Do Deski, 2015.

Recenzje: G. Tomicki: *Preparowanie rzeczywistości*. „Odra” 2015, nr 11.

Inne opracowania

G. Czekański: *Literatura brzydka*. W: *Rozkład jazdy. Dwadzieścia lat literatury Dolnego Śląska po 1989 roku*. Red. J. Bierut, W. Browarny, G. Czekański. Wrocław 2012; S. Osiński: *Optymizm w epoce narzekania, czyli o prozie Huberta Klimko-Dobrzanieckiego*. „Pogranicza” 2008, nr 6.

Inne książki Huberta Klimko-Dobrzanieckiego

Arstidirnar. Reykjavík, Hidj Islenska Eimreidjafelag, 2000.

Bangsi. Wrocław, Wydawnictwo Format, 2012. Ilustracje Marcin Dopieralski.